

Yoshua Okon

Oríllese a la orilla

Gabriel Pérez-Barreiro

A série de nove vídeos de Okon (seis dos quais serão mostrados na Bienal do Mercosul) são coletivamente intitulados *Oríllese a la orilla*, que é o termo usado pelos policiais mexicanos para parar carros por violações de tráfego reais ou imaginadas. Os vídeos exploram os limites do poder expressos através da figura do policial de rua, simultaneamente o agente do estado mais ubíquo e volátil. O policial de rua representa a interface mais comum entre o cidadão e o poder judiciário através de milhões de transações diárias nas quais as leis são implementadas, interpretadas e corrompidas de várias maneiras na linha tênue que separa a legalidade e o poder.

Equipado com uma câmera de mão, Okon caminha pela Cidade do México buscando interações com estes policiais. As situações resultantes vão desde o cômico passando pelo perigoso e o absurdo. Em todas as cenas apresentadas há uma incerteza oculta sobre o que nós estamos vendo exatamente. O policial foi comprado? O artista corria algum perigo? O encontro foi combinado de antemão? A impossibilidade de se separar o fato da ficção enfatiza o quão provisórias e delicadas são essas transações. Quando, em *Poli I*, o policial discute com o artista, ele insiste diversas vezes “*soy un servidor público*”, uma frase que sem dúvida ele aprendeu durante o seu treinamento, mas que ele só compreende como um símbolo protetor de poder e status em vez de uma responsabilidade.

Cada vídeo na série mostra uma situação diferente na qual o poder do policial é de alguma forma questionado. Em *Poli I* nós vemos

uma discussão entre o artista e o policial no qual este ameaça bater no artista se ele não parar de filmar. No desenrolar da discussão o policial afirma claramente a sua posição a respeito dos direitos humanos e das classes sociais, e culpa o artista e “gente como ele” por criarem a corrupção no México. Dado o status de pessoa branca de classe média de Okon (o artista nunca aparece nos vídeos, mas os vários insultos feitos a ele não deixam dúvida quanto à sua classe sócio-econômica), o policial até pode estar certo, mas o momento final, no qual o policial bate no artista, apresenta uma cena extrema de luta de classes bem distante das representações idealizadas e hieráticas do Muralismo Mexicano. Em *Poli III*, um guarda de segurança está dançando na sua cabine e inicia uma conversa bizarra com Okon que logo assume insinuações homossexuais quando o guarda convida o artista a entrar e dançar com ele dada a falta de mulheres disponíveis. Em *Poli IV* um policial faz um número de fisiculturismo para a câmera, incorporando movimentos de Michael Jackson segurando suas partes íntimas, e de Arnold Schwarzeneger numa performance que é, ao mesmo tempo, cômica e ameaçadora. *Poli V* mostra um policial jovem dançando música *norteña*. *Poli VIII* traz uma conversa de rádio interceptada na qual dois policiais discutem o sexo que planejam fazer com uma garota que acabou de passar. *Poli IX* apresenta um cenário mais complexo no qual nós temos a impressão de estar vendo um policial ser espancado na rua. Descobrimos então que se trata de uma armação na qual o artista pagou um policial para atuar, e que os atores (incluindo Okon, mas não o policial de verdade que escapou) são presos por fazerem-se passar por policiais. Na negociação decorrente – gravada com uma câmera apontada para o chão – a questão é resolvida com o pagamento de um suborno. Todos os vídeos gravam situações nas quais a ordem legal / ideal das coisas é solapada e, ao invés disso, vemos o lado vulnerável do sexismo, tensão de classes e corrupção que se encontra abaixo da superfície. O que diferencia o trabalho de Okon de um documentário *exposé*, entretanto, é a complexidade das questões éticas e morais apresentadas.

Estes vídeos representam os efeitos complexos de um sistema de cumprimento da lei e da ordem pública mal pago e corrupto. Os policiais que são colocados na rua tem pouco treinamento, recebem salários que mal garantem a sua sobrevivência, e tem uma compreensão muito limitada dos limites do seu papel. Quando a corrupção em pequena escala torna-se uma forma aceitável de negociar a entrada e saída do sistema, esse sistema inteiro torna-se infinitamente mais complicado. Essa complexidade é a matéria prima do trabalho de Okon. A psicologia do uniforme de polícia torna-se o pano de fundo para estes trabalhos nos quais os símbolos exteriores de poder e autoridade são colocados em conflito com as incertezas e dúvidas interiores do ser humano, que tem de exercer este poder através de incontáveis pequenos incidentes e episódios nos quais este poder é testado e transformado dia a dia. Quando um policial aceita um suborno, ele simultaneamente assume e destrói a sua própria autoridade; o seu poder físico existe somente como um meio para a destruição da sua posição moral. Neste sentido, o trabalho de Okon é exemplar no questionamento do certo/errado que caracterizou a arte política durante o século XX. Não existem heróis ou vilões óbvios no seu trabalho. Em vez disso, nós temos uma série de negociações nas quais o artista é parte do trabalho tanto quanto o policial. Ambos são atores num sistema de tensões e incertezas, e ambos são cúmplices numa sociedade que permite que esses limites sejam esquecidos com naturalidade.

Outro aspecto central no trabalho de Okon é o papel do espetáculo na sociedade contemporânea. A câmera de Okon parece abrir a porta para o comportamento mais bizarro da parte dos policiais. Em todos os vídeos apresentados aqui, a câmera torna-se o canal através do qual ocorrem as transações, uma forma particular de permissão que, em vez de intimidar os policiais que poderiam pensar nos problemas que teriam se as suas ações fossem gravadas, parece, na realidade, encorajar o seu comportamento mais sincero. A promessa glamourosa dos programas de *reality show* parece ter mudado o status da câmera, de uma ferramenta para documentários

a uma geradora de fantasias. Sob este ângulo, a série *Orillese a la orilla*, de Okon, pode ser vista como um dos grandes trabalhos realistas sociais da última década. O uso de uma tecnologia simples de mão para gravar as complexidades morais e éticas da vida nas ruas da Cidade do México, nos permite olhar de relance para um mundo real que é de fato mais incerto, complexo e eticamente desafiador do que qualquer trabalho ficcional poderia ser.